

Lunds Universitet
Språk- och litteraturcentrum
Filmvetenskap
Handledare: Olof Hedling
2017-01-12

Emma Bengtsson
FIVK01

Zombies- ”They’re not the only ones looking for brains”

En feministisk analys av tre filmer ur George A. Romeros
Living Dead-serie jämfört med två filmer som anspelar på
serien

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
1.1 Ämne.....	3
1.2 syfte och frågeställning.....	4
1.3 Teori och metod.....	4
1.4 Forskningsläge.....	6
1.5 Material och källor.....	7
1.6 Disposition.....	7
1.7 Relevanta begrepp.....	8
2. Uppsatsen.....	8
2.1 Skräckfilm.....	8
2.2 Zombiefilm.....	12
2.3 Analys av filmerna.....	14
2.3.1 <i>Night of the living dead</i>	14
2.3.2 <i>Dawn of the dead</i>	17
2.3.3 <i>Day of the dead</i>	19
2.3.4 <i>Zombi 2</i>	22
2.3.5 <i>Return of the living dead</i>	24
3. Avslutning.....	27
3.1 Slutsats.....	27
4. Käll-och litteraturförteckning.....	29
4.1 Filmografi.....	29
4.2 Tryckta källor.....	32
4.3 otryckta källor.....	33

1. Inledning

1.1 Ämne

”They’re not the only ones looking for brains”

Meningen är undertiteln för Chelsea Pengs artikel *The Rise of the Feminist Zombie*, som berör zombiefilmen och hur kvinnor skildras i den.¹ Detta är två ämnen som väcker ett starkt intresse hos mig, som feminist och skräckfilmsälskare. Att vara feminist och samtidigt skräckfilmsälskare kan uppfattas som motsägelsefullt då skräckfilmen många gånger kritiserats för sin misogynia och stereotypiska kvinnskildring. Kritiken är ofta befogad, då den kvinnliga karaktären i skräckfilmen (mer än i andra genrer) endast fyller funktionen av ett erotiskt objekt, för att sedan bli dödad för sina synder. Just för att jag brinner för dessa ämnen har jag valt att, med en önskan att förbättra genren, diskutera hur de fungerar tillsammans. Jag vill även hävda att det finns undantag för denna tradition.

Denna uppsats kommer att behandla fem zombiefilmer och bedriva en feministisk analys av dem. Zombiefilmen är en subgenre vars kvinnskildring inte har diskuterats lika flitigt som t.ex. slasherfilmen. Därför finns det ett värde i att bedriva en mer ingående analys av zombiefilmgenrens porträttering av kvinnor. I uppsatsen kommer de tre första filmerna som ingår i George A. Romeros *Living Dead*-serie (*Night of the living dead* (1968), *Dawn of the dead* (1978) och *Day of the dead* (1985)) behandlas. Dessa filmer kommer att jämföras med två filmer som båda relaterar till *Living dead*-serien, nämligen *Zombi 2* (1979, Lucio Fulci) och *Return of the living dead* (1985, Dan O’Bannon) Dessa filmer börjar bli gamla, den tidigaste av dessa filmer är från 1968 och den senaste från 1985. Men detta innebär inte att det inte är relevant att diskutera dem idag. Det går fortfarande att lära sig av något som har några år på nacken.

¹ Chelsea Pengm, *The Rise of the Feminist Zombie, They’re not the only ones looking for brains* <http://www.marieclaire.com/culture/news/a14095/the-rise-of-the-feminist-zombie/> (2016-09-23).

1.2 Syfte och frågeställning

När det gäller filmvetenskap är (nästan) inga ämnesområden livsviktiga (åtminstone inte bokstavligt talat), och trots att inte mitt ämnesområde heller är ett undantag på detta finns det ett annat värde i diskussioner som berör konst och populärkultur. Det finns ett samhälleligt värde i att skapa något som gör vardagen drägligare för människor, och genom att diskutera filmer bidrar man därmed till att förbättra dem. Ämnet i denna uppsats berör frågor som är viktiga att diskutera då syftet är att återställa ojämställdhet som råder i samhället. Genom att applicera dessa frågor på en filmgenre som generellt kritiserats för sin misogyna och problematiska kvinnoporträttering kan man bidra till en förbättring i genren. Att dessutom diskutera en subgenre som är någorlunda oberörd i detta avseende, kan bidra till att personer som egentligen är intresserade av att titta på skräckfilm/zombiefilm men som undviker det pga. misogyna inslag kan hitta undantag som stämmer överens med deras värderingar. Syftet med denna uppsats är att undersöka hur de kvinnliga karaktärerna i *Night of the living dead*, *Dawn of the dead*, *Day of the dead*, *Zombi 2* och *Return of the living dead* framställs.

Genom en feministisk analys, främst baserad på Laura Mulveys teori om the Male gaze, kommer jag att försöka besvara följande frågor:

Vilken bild av kvinnor kan utläsas i Romeros Living dead-serie?

Hur skiljer sig denna porträttering från Zombi 2 och Return of the living dead?

1.3 Teori och Metod

Jag kommer att analysera filmerna jag nämnt med en feministisk utgångspunkt, men även göra en kort genomgång av dem. Genom att använda mig av metoden "compare and contrast" kommer jag att göra en jämförelse mellan de olika filmerna. Jag kommer således att presentera Romeros *Living dead*-serie, kontrasterad med *Zombi 2* och *Return of the living dead*. För att framföra en feministisk analys kommer jag att delvis utgå ifrån den feministiska filmteoretikern Laura Mulvey och hennes teori om "The Male Gaze". Mulvey presenterade begreppet "male gaze" i sin text *Visual pleasure and Narrative cinema*, som släpptes 1975. Trots att det finns brister i Mulveys teori, har den lagt grunden för dagens feministiska filmteori. Det är svårt att tala om feministisk filmforskning utan att nämna Mulvey. Jag anser även att hennes teori är synnerligen relevant i denna uppsats då filmerna jag valt att diskutera ingår i ett tidsspänn av ungefär tio år innan och efter hon presenterade sin teori, och att dessa

filmer, eller liknande filmer, var aktuella när hon presenterade sin teori. Således innebär inte detta att begreppet inte är relevant att applicera även på dagens filmer.

“The Male gaze” beskriver hur man utgår ifrån den (heterosexuella) manliga blicken när världen visualiseras i filmen, både genom den manliga åskådarens och den manliga karaktären i filmens blick. Detta innebär att vi ser världen genom det manliga, aktiva subjektets perspektiv och kvinnan blir således reducerad till ett passivt objekt vars perspektiv inte representeras. När vi ser kvinnan genom mannens ögon blir hon studerad som ett erotiskt objekt. Kritiken riktas främst mot mainstream/Hollywood-film och Mulvey förklarar hur den trots sin självmedvetenhet, skildrar en bild av samhället som genom filmen även reproduceras.² Hon använder sig av psykoanalys som ett politiskt vapen när hon framför sin teori och förklarar hur kvinnan enligt psykoanalysen väcker en kastrationsångest hos mannen, då hon saknar penis.³ För att inte mannen ska uppleva sig hotad förminskar han kvinnan till ett objekt, och reducerar henne således till något han upplever som betryggande, snarare än farligt.⁴ Två relevanta begrepp inom psykoanalysen som Mulvey använder sig av är: skoptofili (sexuell upphetsning genom att titta på någon annan som ett sexuellt objekt) och voyeurism (sexuell upphetsning genom att titta på andra i intima situationer utan att de är medvetna om detta). Carol J. Clover beskriver “the male gaze” väldigt utförligt och konkret i introduktionen till sin bok *Men, women and chainsaws* (1992):

The cinematic apparatus, according to Mulvey, has two ways of looking at a woman, both organized around defending against her “castration”, and both of which, therefore, presuppose a male (or masculine) gazer: a sadistic voyeuristic look, whereby the gazer salves his unpleasure at female lack by seeing the woman punished, and a fetishistic-scopophilic look, whereby the gazer salves his unpleasure by fetishizing the female body in whole or part.⁵

Kvinnans utseende utformas efter det manliga idealet så att hon ska väcka erotiska känslor. Den manliga blicken visualiseras med hjälp av olika kameravinklar. Det är vanligt att man visar upp kvinnans kropp genom att dela in den i olika fragment. Det är möjligt att argumentera för att detta innebär att det kan finnas ett intresse för homosexuella kvinnor i att

² Laura Mulvey, *Visual and other pleasures*, Macmillan, Basingstoke, 1989 s. 15-16.

³ Mulvey, *Visual and other pleasures*, s. 21.

⁴ Mulvey, *Visual and other pleasures*, s. 21.

⁵ Carol J Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1992 s. 8.

se kvinnor porträtteras genom "the male gaze" men oavsett vilken sexuell läggning en kvinna har, ligger det problematiska i skildringen av kvinnan inte i huruvida hon kan bli upphetsad av bilden av sig själv eller inte. Mulvey menar att kvinnan inte har ett intrinsiskt värde i filmen, det som har ett värde är vad hon representerar.⁶ Till skillnad från mannen, fungerar kvinnan endast som en symbol. Då mannen kontrollerar narrativet och för det framåt blir han en representation i filmen och innehavare av åskådarens blick. Detta möjliggörs genom att filmen centreras runt en huvudkaraktär som åskådaren kan identifiera sig med.⁷

Existentialisten och feministen Simone de Beauvoirs bok *Det andra könet* (1949) har varit en bidragande faktor för andra vågens feminism, och även dagens feministiska debatt. I *Det andra könet* förklarar Beauvoir hur kvinnan ses som "det andra" i relation till mannen. Konceptet med "det andra" är också återkommande i uppsatsen.

1.4 Forskningsläge

Den feministiska filmteorin utvecklades genom andra vågens feminism som i USA varade från tidigt 1960-tal till tidigt 1980-tal. Som jag nämnde bidrog Beauvoirs *Det andra könet* till andra vågens feminism, och även dagens feministiska debatt. Sigmund Freuds psykoanalys har också haft starka influenser på den feministiska filmteorin. Mulveys teori om "the male gaze" har influerat många senare feministiska filmteoretiker och används fortfarande för att beskriva kvinnans framställning i filmen. En annan framstående feministisk filmteoretiker är Linda Williams, som har använt Mulveys teori om "the male gaze" när hon utvärderar kvinnans roll i skräckfilmen. Carol J Clover är ytterligare en inflytelserik filmteoretiker som också utvärderar kvinnans roll i skräckfilmen. Som tidigare nämnt är just zombiefilmen ett relativt utforskat område med avseende för genusanalysen. De flesta som bedriver en genusanalys på zombiegenren riktar sig specifikt in på *The walking dead* (2010-, Frank Darabont) eller endast George A. Romeros *Living Dead*-serie. En av de som dock har riktat in sig på zombiefilmen i relation till genus är Natasha Pattersons. Jag kommer att använda mig av hennes artikel *Cannibalizing gender and genre : a feminist re-vision of George Romero's zombie films* (2008) som finns i boken *Zombie culture : autopsies of the living dead* (2008, Shawn McIntosh och Marc Leverette).⁸

⁶ Mulvey, *Visual and other pleasures*, s. 19.

⁷ Mulvey, *Visual and other pleasures*, s. 20.

⁸ Patterson, Natasha, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', *Zombie culture : autopsies of the living dead.*, Shawn McIntosh och Marc Leverette (red.), 103-118, Scarecrow Press, Lanham, Md., 2008.

1.5 Material och källor

Jag har tittat på George A Romeros *Night of the living dead* (1968), *Dawn of the dead* (1978) och *Day of the dead* (1985) (dessa tre filmer utgjorde *Living Dead*-trilogin fram tills att Romero gjorde *Land of the dead* (2005)) och jämfört de med *Zombi 2/Zombie flesh eaters* (1979, Lucio Fulci) och *Return of the living dead* (1985, Dan O'Bannon). I Italien lanserades *Dawn of the dead* under namnet *Zombi* och den italienska filmen som först hette *Gli Ultimi Zombi* bytte namn till *Zombi 2* för att utge sig för att vara en uppföljare till *Dawn of the dead*.⁹

I *Return of the living dead* förekommer det en direkt anspelning på *Night of the living dead*. En av karaktärerna i *Return* nämner *Night* och förklarar även att den är baserad på en verklig händelse. Både *Return of the living dead* och *Zombi 2* anspelar alltså på något sätt på *Living Dead*-serien. Serien har lagt grunden för dagens zombiegenre. Det är bland annat därför jag har valt att jämföra dessa filmer. Trots många likheter finns det självklart många olikheter, och i synnerhet med avseende för skildringen av kvinnor. Således blir filmerna mitt primärmaterial. Mitt sekundärmaterial består främst av Natasha Pattersons artikel *Cannibalizing gender and genre : a feminist re-vision of George Romero's zombie films* och Laura Mulveys *Visual and other pleasures* (1989)¹⁰. Jag kommer även att använda mig av *Men, Women and chainsaws* (1992, Carol J. Clovers)¹¹, *The dread of difference* (1996, Barry Keith Grant)¹² och *Hollywood from Vietnam to Reagan...and Beyond* (1986, Robin Wood)¹³.

1.6 Disposition

Uppsatsen inleds med en kort genomgång av *relevanta begrepp*, där jag även förklarar hur jag kommer att benämna filmerna. Efter detta kommer jag att skriva om skräckfilm i allmänhet och den generella synen på den. Detta kapitel har rubriken *Skräckfilm*, Jag kommer efter detta att specificera mig på zombiefilmen, detta kapitel heter *Zombiefilm*.

⁹ IMDb > *Zombi 2* (1979) > FAQ <http://www.imdb.com/title/tt0080057/> (2016-09-27).

¹⁰ Mulvey, *Visual and other pleasures*.

¹¹ Carol J Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1992.

¹² Barry Keith Grant, (red.), *The dread of difference: gender and the horror film*, University of Texas Press, Austin, 1996.

¹³ Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, Columbia University Press, New York, 1986.

Efter detta kommer min genomgång av filmerna, med ett kapitel för varje film. George A. Romeros filmer presenteras i kronologisk ordning efter när filmerna producerades. Detta innebär att ordningen ser ut såhär: *Night of the living dead*, *Dawn of the dead*, *Day of the dead*, *Zombi 2* och *Return of the living dead*. I det avslutande kapitlet för jag fram min slutsats.

1.7 Relevanta begrepp

För att lättare förstå mitt resonemang i denna uppsats ska jag först ta upp några förekommande begrepp. I fortsättningen kommer jag att förkorta namnen på filmerna då detta förenklar läsningen avsevärt. Jag kommer att benämna filmerna endast vid första ordet i titeln. *Zombi 2* kommer jag dock att fortsätta referera till som “*Zombi 2*”, då förväxling hade kunnat uppstå annars. “Male gaze” är ett annat relevant begrepp, som jag redan förklarat betydelsen på. Jag kommer emellertid att använda mig av den svenska översättningen av begreppet, alltså “den manliga blicken”. I den filmteoretiska litteratur som det refereras till i denna uppsats, används begreppet “pleasure” som direkt översatt till svenska innebär “njutning”. Dock är inte “njutning” helt korrekt för hur “pleasure” används i dessa sammanhang, då det innebär en kombination av “underhållning” och “njutning”. Men för att undvika förvirring kommer jag iallafall att använda mig av ordet “njutning”.

2. Uppsatsen

2.1 Skräckfilm

Människan har länge producerat våldsamt och skrämmande litteratur.¹⁴ Under historien har metoderna för att skildra skräcken förändrats, och i och med filmens födelse i slutet av 1800-talet, konverterades skräcken även till den vita duken. Trots att skräcken länge har tilltalat människor, har skräckfilmen blivit en filmgenre med generellt låg status förknippad med dålig smak.¹⁵ Constance Penley har liknat skräckfilmen vid Science fictionfilmens onda tvilling.¹⁶ Själv skulle jag likna skräckfilmen vid thrillerfilmens dumma kusin. Denna “kusin” har, trots många likheter med skräckfilmen, förhållandevis hög status. Många ifrågasätter var gränsen går mellan just skräck och thriller. Enligt oxford dictionary betyder känslan “horror”:

¹⁴ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 105.

¹⁵ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 108.

¹⁶ Grant, *The dread of difference: gender and the horror film*, s. 2.

*An intense feeling of fear, shock, or disgust*¹⁷ och “thriller” betyder: “A novel, play, or film with an exciting plot, typically involving crime or espionage.”¹⁸

I *Filmpåverkan: socialpsykologiska uppsatser (1965, Leif Furhammar)*, skriver Leif Furhammar om distinktionen mellan begreppen “spänning” och “skräck” och anser att trots att de inte är helt avgränsade från varandra är det ändå relevant att upprätthålla en skillnad.¹⁹ Han hävdar att man skulle kunna beskriva spänning som en allmänt engagerande inlevelse i ett dramatiskt förlopp i filmen, medan skräck snarare är ett tillstånd där man själv upplever sig hotad. IMDB definierar inte filmerna *Silence of the lambs* (1991, Jonathan Demme), *The sixth sense* (1999, M. Night Shyamalan) och *Se7en* (1995, David Fincher) som skräck, utan som crime/thriller/drama/mystery.²⁰ För att utgå ifrån de definitioner jag nämnt, anser jag att alla dessa filmer skulle kunna definieras som både skräckfilm, och thriller. Men distinktionen är uppenbarligen oerhört flytande och diffus. Många skräckfilmer produceras med låg budget och de flesta blir som sagt inga succéer. Skräckfilmen har periodvis varit mycket populär och haft en stor dragningskraft hos allmänheten, men samtidigt har den varit illa beryktad och ofta totalignorerad av filmkritiker.²¹ Om en skräckfilm blir en succé när den endast vid sällsynta tillfällen upp till succéfilmer inom andra genrer. Den kan få höga tittarsiffror men får sällan bra kritik, vilket kan bero på att de kriterier som man utgår ifrån när man bedömer filmer ur andra genrer inte alltid går att applicera på skräckfilmen. Människor tittar sällan på skräckfilm för att uppleva ett gott konstverk eller bli berörda (åtminstone inte i vanlig mening) utan vill uppleva ungefär samma känsla som när de åker bergochdalbana. Det är viktigt att se på skräckfilm utifrån ett annat perspektiv än andra genrer, efter kriterier som bättre anpassas efter skräckfilm. Har filmen uppnått det syfte den bör? Detta syfte behöver inte vara samma för alla genrer. Det kan vara så att filmskapare själva inte vill associeras med den ökända filmgenren skräck och därför väljer att definiera sina filmer med skräckinslag, som thrillers. Thrillern associeras med krimfiktio och detektivromaner och medan genrer

¹⁷ Oxford dictionaries > definition > horror
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/horror> (2016-11-22).

¹⁸ Oxford dictionaries > definition > thriller
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/thriller> (2016-11-22).

¹⁹ Leif Furhammar, *Filmpåverkan: socialpsykologiska uppsatser*, Norstedt & Söner, Stockholm, 1965 s. 124.

²⁰ Imdb > The silence of the lambs (1991)
http://www.imdb.com/title/tt0102926/?ref_=nv_sr_2 (2016-11-20).

Imdb > The sixth sense (1999)
http://www.imdb.com/title/tt0167404/?ref_=nv_sr_1 (2016-11-22).

Imdb > Se7en (1995)
http://www.imdb.com/title/tt0114369/?ref_=fn_al_tt_1 (2016-11-22).

²¹ Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, Columbia University Press, New York, 1986 s. 69.

som dessa tillhör finkulturen, tillhör skräckfilmen en lägre stående form av kultur där sex och komik är återkommande inslag.

Under slutet av 1960-talet hade den amerikanska filmen börjat tänja på gränserna och våld, sexualitet och obscen språk blev mer förekommande i filmen överlag.²² Detta tillsammans med den "ärlighet" som förespråkades på 1970-talet, gjorde att "exploitation genres", som skräckfilmen, växte sig större.²³ Debatten som berör hur människor påverkas av att uppleva iscensatt våld blossade upp ordentligt genom den växande skräckfilmen. Det finns otroligt splittrade åsikter angående detta och diskussionen har främst berört huruvida människor (i synnerhet barn/ungdomar) blir mer aggressiva av dessa upplevelser. Under 1960-talet började skräckfilmen som vi känner den idag formas och visualiserat, grovt våld blev vanligare. Vissa argumenterar för att *Night* är den första filmen att visa "gore", alltså grovt fysiskt våld och blod.²⁴ En sida av debatten har ansett att det leder till osunda fantasier och psykiska problem.²⁵ Dessa problem uttryckas genom ett aggressivt beteende. Den andra sidan har ibland argumenterat för det motsatta och en del anser att skräckfilmen kan kompensera för en uteblivelse av upplevelser av fara hos dagens ungdomar.²⁶ Detta kan innebära att filmer med iscensatt våld ger utlopp för en frustration som annars skulle kunna innebära att personen som ser det skulle kunna skada någon på riktigt. Debatten involverade en diskussion av vem som skulle utsätta sig för att titta på så grafiska bilder av våld. Med rådande förväntningar av könsroller ansåg man att kvinnor inte var den målgrupp skräckfilmen riktade sig till.²⁷ Det är inte enkelt att avgöra vilken typ av människa som väljer att titta på skräckfilm, då skräckfilmspubliken enligt Carol J Clover är relativt odokumenterad.²⁸ Dock verkar ändå unga män vara överrepresenterade.²⁹ Både filmindustrin, och många feministiska filmteoretiker, har antagit att skräckfilmen inte var riktad mot kvinnor och därmed försummat de kvinnor som faktiskt uppskattar skräckfilmen.³⁰ Detta förstärker stereotypiserande föreställningar om vad kvinnor kan och inte kan uppskatta. Enligt Natasha Patterson är svaret på denna fråga att undersöka hur publiken, i synnerhet den kvinnliga delen, reagerar på

²² Kristin Thompson & David Bordwell, *Film history: an introduction*, 3. ed., McGraw-Hill, Boston, Mass., 2009 s. 671.

²³ Thompson & Bordwell, *Film history: an introduction*, s. 671.

²⁴ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 105.

²⁵ Furhammar, *Filmpåverkan: socialpsykologiska uppsatser*, s.124.

²⁶ Furhammar, *Filmpåverkan: socialpsykologiska uppsatser*, s. 124.

²⁷ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 105.

²⁸ Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, s. 6.

²⁹ Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, s. 6.

³⁰ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 103.

skräckfilmen.³¹ Feministiska filmteoretiker har hävdats att skräckfilmsindustrin har varit kulturellt dominerad och konsumerad av män.³² Narrativet i skräckfilmen har generellt reducerat kvinnor till offer som bestraffas. Detta har gett bilden av att kvinnor är passiva och masochistiska, något som förstärks genom sätter kvinnor visas genom den manliga blicken.³³ Våldet mot kvinnan i skräckfilmen har uppfattats av vissa som en respons på den andra feministiska vågen.³⁴ Men våld mot kvinnor har alltid förekommit i skräckfilmen, även om den visualiserats på olika sätt under olika perioder.³⁵

Enligt Linda Williams skräms den kvinnliga åskådaren av monstret, för att hon även känner igen sig själv i dess underordnade sociala status i ett patriarkalt samhälle.³⁶ Båda är "det andra" och båda är biologiska missfoster. Williams pratar om hur kvinnan måste "titta bort" (att inte titta bort innebär att kvinnan har sin egen blick, sitt eget perspektiv, egen lust och nyfikenhet) när något obehagligt händer i filmen, och när den kvinnliga karaktären i filmen inte "tittar bort" måste hon bli bestraffad genom narrativet.³⁷ Men kvinnan som inte tittar, och därmed inte har en egen lust, blir inte bestraffad, utan snarare belönad. Inte sällan genom att överleva narrativet. Detta är ett exempel på systemet med "horan och madonnan" (eller good/bad girl, wife/whore). Genom filmhistorien har deras ytliga attribut förändrats efter rådande normer i samhället. Men något som verkar vara essentiellt för konceptet är att filmen gestaltar "Horan" genom roller där hon har en stark sexuell drift, är självständig och framförallt aktiv. Genom narrativet impliceras det att hon är en dålig människa. "Madonnan" gestaltas genom roller där hon är godhjärtad och ofta passiv. Det är madonnan som överlever, då hon har låtit bli att "titta" och därför inte tillåtit sig själv att ha en egen lust. Detta är i synnerhet påtagligt i slasherfilmer. Det är ofta väldigt lätt att inom de första tio minuterna avgöra i vilken ordning de kvinnliga karaktärerna kommer att dödas, utifrån hur promiskuösa de är.

Robin Wood förklarar hur mannen har placerat kvinnan på en piedestal, och därmed konstruerat en relation där kvinnan upplevs som förtryckande.³⁸ Därför måste mannen också knuffa ner kvinnan från sin position och hämnas på henne.

³¹ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 116.

³² Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 103.

³³ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 103.

³⁴ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 174.

³⁵ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 174.

³⁶ Linda Williams, 'When the Woman Looks', i *The dread of difference: gender and the horror film*, Barry Keith Grant (red.), 15-34, University of Texas Press, Austin, 1996, s. 15-22.

³⁷ Williams, 'When the Woman Looks' s. 15.

³⁸ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 174.

En förekommande arketyper i skräckfilmen är "the monstrous feminine" vilket beskriver kvinnan, som med sina kroppsvätskor och ammande påminner åskådaren om ett monster. Enligt Barbara Creed grundar sig rädslan inför kvinnans kropp i det monstrosa hos den. Man äcklas av den kvinnliga kroppen, vilket enligt Creed grundar sig i gamla religiösa skrifter.³⁹ Medan Williams anser att kvinnan känner igen sig själv i monstret, anser Creed att hon genom sin monstrosa kropp *är* monstret.⁴⁰ Enligt Creed skildras ofta "the monstrous feminine" som en modersfigur.⁴¹

Carol J Clover anser att identifikationen i skräckfilmen är mer placerad hos offret, än hos någon annan.⁴² Hon använder sig även av begreppet "final girl" som beskriver (den kvinnliga) karaktären som överlever narrativet. Clover anser att "final girl" är en karaktär som ofta går från ett potentiellt feminint offer, till en triumferande maskulin överlevare.⁴³ Hon argumenterar för att vi ser offret som feminint för att vi associerar "offerheten" med femininitet, och att vi associerar "monsterheten"/"överlevareheten" med maskulinitet. Därför uppfattar vi en manlig karaktär som blir offer som feminin och en kvinnlig karaktär som blir överlevare som maskulin.⁴⁴ Karaktärsutvecklingen i skräckfilmen är generellt annorlunda än i andra genrer. Man kan sympatisera med en karaktär i filmens början men tvingas växla till en annan karaktär när den första dör. Således hinner man sällan bygga upp ett starkt band till någon karaktär.⁴⁵

Dessa teorier antar att det är möjligt att avgöra en tydlig skillnad mellan genus på karaktärerna i skräckfilmen, vilket är en transparens som vanligtvis inte förekommer i zombiefilmen.⁴⁶

2.2 Zombiefilm

Det är inte bara filmen om zombies som är populär, utan zombien har även letat sig ut till andra plattformar. Det finns böcker om hur du bäst överlever en zombieapokalyps, bland annat *The zombie survival guide: complete protection from the living dead* (2003, Max

³⁹ Barbara Creed, 'Horror and the Monstrous-Feminine: An imaginary Abjection', i *The dread of difference: gender and the horror film*, Barry Keith Grant (red.), 35-65, University of Texas Press, Austin, 1996. s. 37.

⁴⁰ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 105.

⁴¹ Creed, 'Horror and the Monstrous-Feminine: An imaginary Abjection' s. 41.

⁴² Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, s. 8.

⁴³ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 106.

⁴⁴ Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, s. 12.

⁴⁵ Clover, *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, s. 8.

⁴⁶ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 106.

Brooks).⁴⁷ Andra teorier om hur man bör agera under en zombieapokalyps sprids över internet. Över hela världen anordnas “zombiewalks”, alltså samlingar av människor som klätt ut sig till zombies och hasar runt på gator tillsammans. Tv-serier om zombies, som *The walking dead* (2010-, Frank Darabont) har fått enorm framgång. Jag skulle vilja påstå att zombien idag är lika populär som vampyren. Den har utvecklats från ett relativt okänt monster, till ett av de allra mest folkära (eller åtminstone “folkmedvetna”). Ordet “Zombie” förekom i The Oxford english dictionary redan 1819 och konceptet härstammar från Haitisk voodoo.⁴⁸ Det blev dock välkänt genom boken *The magic island* (1929, William Seabrook).⁴⁹ Zombien överfördes även till filmen och *White Zombie* (1932, Victor Halperin) anses vara den första zombiefilm. *White Zombie* och *I walked with a zombie* (1943, Jacques Tourneur) utspelar sig båda i karibien, vilket var starkt förknippat med zombien fram tills att *Night* förändrade porträtteringen av zombies. Det finns nyare zombiefilmer som också utspelar sig i västindien, men idag är associationen mellan zombies och tomma, postapokalyptiska storstäder vanligare. Den moderna zombien härstammar inte uteslutande från *Night* utan även från Frankensteins monster.⁵⁰

Skräckfilmen och komedin har länge fungerat i symbios. En anledning till detta kan vara att det är lättare att hantera skrällen om den blandas ut med humor. Men ingen subgenre inom skräckfilmen är så starkt förknippad med humor som zombiefilm. Linda Badley inleder sin text *Zombie Splatter Comedy from Dawn to Shaun: Cannibal Carnavalesque* (2008) med: “In the modern horror pantheon (Resident Evil and 28 Days later notwithstanding), zombies tend to be stooges-they specialize in stumbling incoherence, sick jokes, and the splatter film equivalent of taking pies in the face.”⁵¹

De medel man använder sig av för att teoretisera skräckfilmen är inte applicerbara på zombiefilm då den inte följer samma logik eller konventioner som andra typer av skräckfilmer.⁵² Detta innebär också att vi kanske bör utvärdera våra antaganden i debatten om genus/genre. Få av de feministiska filmteoretiker som specialiserar sig på skräckfilm, har lagt fokus på just zombiefilm. Många feminister väljer att främst diskutera filmer där kvinnor är

⁴⁷ Max Brooks, *The zombie survival guide: complete protection from the living dead*, 1st ed., Three Rivers Press, New York, 2003.

⁴⁸ Todd Van Luling, *8 Things You Didn't Know About Zombie Movies*, http://www.huffingtonpost.com/2014/10/13/zombie-movies-trivia_n_5953596.html (2016-12-03).

⁴⁹ W. B. Seabrook, *The magic island*, George G. Harrap, London, 1929.

Van Luling, *8 Things You Didn't Know About Zombie Movies*.

⁵⁰ Linda Badley, 'Zombie Splatter Comedy from Dawn to Shaun: Cannibal Carnavalesque', *I Zombie culture : autopsies of the living dead*, Shawn McIntosh och Marc Leverette (red.) 35-53, Scarecrow Press, Lanham, Md., 2008. S.37.

⁵¹ Badley, 'Zombie Splatter Comedy from Dawn to Shaun: Cannibal Carnavalesque' s. 35.

⁵² Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 104.

specifika offer. Detta är något som enligt Patterson förstärker bilden av att skräckfilmen är misogyn.⁵³ Att alltid argumentera för att skräckfilmen är misogyn, och samtidigt anta att skräckfilm inte är något som kvinnor kan uppskatta, är problematiskt då fler och fler unga kvinnor börjar intressera sig för skräckfilmen.⁵⁴ Mot slutsatsen att all skräckfilm är misogyn skulle zombiefilmen, och i synnerhet Romeros *Living dead*-serie, fungera som motbevis.

Zombien är genom sitt groteska yttre avsexualiserad, därmed går det emot zombiefilmens koncept att objektifiera monstret, trots att detta faktiskt förekommer. Det sätt genus skulle kunna fungera i zombiefilmen är att man låter "kvinnliga zombies" respektive "manliga zombies" utföra de sysslor som tillhör klassiska könsroller. Men eftersom alla kan bli zombies är behandlingen av genus kluven, och Patterson påstår att zombien är det skräckfilmsmonster med allra minst uttalat genus.⁵⁵ Detta är något som Romero aktivt verkar vilja ta upp. Alla filmer i *Living dead*-triologin diskuterar på olika sätt sociala och kulturella dilemman. Romero har undvikit att göra sina kvinnliga karaktärer till offer, och i de fall då han visar kvinnor som lider kan detta uppfattas som kritik av patriarkala strukturer.⁵⁶ Han har gjort det tydligt att han tycker att det är onödigt att kvinnorna i hans filmer ska tvingas kämpa igenom hela filmen för att upplevas som starka, vilket är något som även lyser igenom i hans andra filmer.⁵⁷

2.3 Analys av filmerna

2.3.1 Night of the living dead

1968 är George A Romero 27 år gammal och lyckas med en minimal budget (114,000 USD⁵⁸) och amatörskådespelare producera *Night*. Några av skådespelarna i filmen är också en del av personalen bakom filmen, och många har ingen erfarenhet alls av att göra film. Trots detta är den än idag en av de mest framstående zombiefilmerna någonsin. Den påbörjade utvecklingen av en ny generation av zombiefilmer. Trots sin blygsamma budget,

⁵³ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 107.

⁵⁴ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 108.

⁵⁵ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 108.

⁵⁶ Barry Keith Grant, 'Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film' i *The dread of difference: gender and the horror film*, Barry Keith Grant (red.), 200-212, University of Texas Press, Austin, 1996 s. 204.

⁵⁷ Grant, 'Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film', s. 207.

⁵⁸ IMDB > Night of the living dead (1968) > box office/business
http://www.imdb.com/title/tt0063350/business?ref=tt_ql_dt_4 (2016-12-12).

omsatte filmen 30 miljoner USD.⁵⁹ Den utvecklades till en kultfilm med tillräckligt stort genomslag för att kunna föra skräckfilmen framåt, in i en ny tid.⁶⁰

Handlingen är simpel: en grupp av människor kämpar för sina liv för att undvika att bli dödade av zombies. Under filmen bryter denna epidemi ut, och vi får se att några av dessa zombies är karaktärernas före detta bekanta. För att inte bli en av dem, måste karaktärerna gömma sig på en bondgård.

Zombien var inte ett okänt monster innan 1968, men sättet den porträtterades på i *Night* var helt annorlunda från hur den varit tidigare. Genom *Night* återupplivas, och skapas en ny form av zombies. Det är med andra ord Romeros förtjänst att zombiens roll ser ut som den gör. *Night* är första filmen att visa stora grupper av zombies som ständigt rekryterar fler medlemmar och långsamt stapplar framåt för att följa sina instinkter. Tidigare hade inte zombien samma uppgift och handlade inte i grupp. Nu får alla människor ett gemensamt mål och förenas mot något som är större än de själva. Alla människor oavsett klass, kön, etnicitet och ålder kunde bli bitna och därför var det extra viktigt att hålla sig samman.

Under slutet av 1960-talet befann sig USA i en situation med många motgångar. 1968 var året då medborgarrättsrörelsen tog slut och Martin Luther King avled. Afroamerikaner behandlades systematiskt illa och samhället präglades av rasmotsättningar. Därför är karaktären Ben (Duane Jones) väldigt viktig. Han blir under filmens gång den huvudsakliga protagonisten, trots att han dyker upp en bit in i filmen. Han är en afroamerikansk man, som blir den sista överlevaren. Det har inte bara ett stort symboliskt värde pga. den situation afroamerikaner befann sig i vid den här tiden, utan det är även relevant att ta upp traditionen "Black dude dies first" som främst förekommer i just skräckfilmer.⁶¹ Traditionen innebär att det är vanligt att den svarta karaktären antingen dör först, eller åtminstone inte är en av överlevarna i filmen. Jag tror att detta beror på att den generella protagonisten i Hollywoodfilm är vit och om någon överlever brukar det vara protagonisten. Dessutom består resten av filmens karaktärer främst av vita personer. Under 2014 var 73.1% av karaktärerna i Hollywoodfilmer vita.⁶² Man kan argumentera för hur detta stämmer överens med befolkningen i USA, då majoriteten är vita. Men det kan vara problematiskt att argumentera

⁵⁹ IMDB > Night of the living dead (1968) > box office/business
http://www.imdb.com/title/tt0063350/business?ref=tt_ql_dt_4 (2016-12-12).

⁶⁰ Steven Jay Schneider, (red.), *101 skräckfilmer du måste se innan du dör*, Tukan, Askim, 2010 s. 173.

⁶¹ Tv tropes > Black dude dies first
<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BlackDudeDiesFirst> (2016-12-09).

⁶² Laura Santhanam, och Megan Crigger, *Out of 30,000 Hollywood film characters, here's how many weren't white* <http://www.pbs.org/newshour/rundown/30000-hollywood-film-characters-heres-many-werent-white/> (2016-11-20).

så, då karaktärerna i Hollywoodfilmer inte tenderar att i övrigt spegla den amerikanska majoriteten.

Ben överlever zombieepidemin, men han överlever inte allt. I slutet av filmen blir han skjuten av en polis som ser rörelse inuti huset där Ben gömmer sig, och antar att det är en zombie. Detta enorma antiklimax är ett filmiskt modigt beslut som har gett upphov för många stående ovationer. Dessutom kan man dra paralleller till det övervåld polisen utsatt afroamerikaner för. Trots att karaktären "Ben" från början inte blev tillskriven någon uttalad etnicitet, föreföll det sig så att Duane Jones, en afroamerikansk man, spelade rollen. Detta innebär att alla paralleller som åskådaren drar, är något som uppstod genom att Duane Jones fick spela rollen, och var inte de intentioner Romero hade från början. Eftersom karaktären inte skrevs som en svart man, förekom det inte heller några kommentarer på detta genom filmen. Oavsett vilka intentioner filmskapare har, skapas mening hos åskådaren. De paralleller man kan dra mellan Bens död och polisens övervåld mot afroamerikaner i USA är viktiga trots att det inte var intentionerna från början.

Det finns fyra kvinnliga karaktärer i filmen. Barbara (Judith O'Dea) är den mest framstående av dem. I filmens inledande scen befinner hon och hennes bror Johnny (Russell Streiner) sig på en kyrkogård för att besöka sin fars grav. Här uppenbarar sig den första zombien, och Johnny blir dödad. Vi inbillas här att Barbara kommer att bli filmens protagonist och hjälte, men hon blir snart apatisk och handlingsförlamad. Helen Cooper (Marilyn Eastman) kan tillsammans med sin man Harry (Karl Hardman) och sin dotter Karen (Kyra Schon) representera kärnfamiljen. Men denna hotas då dottern blir biten, och Helen ertappar henne med att äta sin pappas kött. Försteltnad av skräck, blir Helen också dödad av sin dotter. Således är konceptet av kärnfamiljen under attack. Judy (Judith Ridley) är en ung kvinna som tillsammans med Tom (Keith Wayne) presenteras som filmens kärlekspar. När paret Cooper och deras dotter blivit dödade, är Judy och Tom potentiella representanter för kärnfamiljen, men istället dör de i en brinnande bil.⁶³

Enligt filmkritikern Robin Wood är zombiernas attacker grundade i anspänningar som är produkter av patriarkala eller familjerelationer.⁶⁴ Hela filmen utspelar sig runt polära relationer mellan män och kvinnor (bror och syster, man och hustru). Filmen kan anses bedriva en analys av den amerikanska (patriarkala) kärnfamiljen och Romero lyfter upp könsrollerna genom att visa mannen som argsint och kvinnan som tjurig och tjatig. Det finns

⁶³ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 102.

⁶⁴ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 103.

delade åsikter om Barbaras roll i filmen. Då hon uppfattas som svag och hjälplös, är det möjligt att se henne som en stereotypisk bild av kvinnan. Men Natasha Patterson ifrågasätter varför Barbara anses vara en dålig bild av kvinnan.⁶⁵ Istället för att symbolisera svaghet, kan hon symbolisera alla problem som patriarkatet för med sig och allt som är fel med de manligt definierade tolkningarna av femininitet.⁶⁶ Dessutom är Barbara en typisk "good girl", och dör trots detta. Detta indikerar att en kvinnas värde eller styrka inte grundar sig i huruvida hon är oskuldssfull eller inte. I slutändan är det patriarkatet som dödar Barbara. Wood tolkar Barbara som en parodi på bilden av kvinnan som passiv och hjälplös.⁶⁷

I *Night of the living dead* (1990 Tom Savini), den nya versionen av *Night*, har Barbaras (Patricia Tallman) karaktär förändrats till en överlevare/hjälte som utan att tänka två gånger skjuter zombies som närmar sig. Hon är rationell, intelligent och stark. Barry Keith Grant har diskuterat Barbaras positiva utveckling i den nya *Night* och anser att trots att inte Romero har regisserat denna version, är hans auteurskap närvarande.⁶⁸ Enligt Grant beror denna positiva utveckling av Barbara på Romeros starka empati för kvinnor.⁶⁹ Männerna skildras i filmen som ett nästan lika stort hot som zombierna, något som Natasha Patterson kritiserar. Hon anser inte att omvända könsroller är lösningen, trots att det är viktigt med starka kvinnliga karaktärer i mainstreamfilm.⁷⁰

Original-Barbara sexualiseras aldrig, men hon är passiv. Det är svårt att urskilja meningen hos henne, och kanske finns det inte någon. Men varje åskådare kan tolka fritt, och trots att det är möjligt att uppfatta skildringen av henne som misogyn, kompenseras detta nästan av Bens progressiva roll.

2.3.2 *Dawn of the dead*

Dawn är den andra filmen i Romeros *Living dead*-serie och den kom tio år efter den första. Den presenterar vissa av de progressiva aspekter som var aktuella under tiden då den utspelar sig. Rättigheter för kvinnor, svarta människor och homosexuella är relevanta för tiden, och genomsyrar filmen på olika sätt.⁷¹ I *Dawn* är det inte bara zombies som lagt grunden för

⁶⁵ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 110.

⁶⁶ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 110.

⁶⁷ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 292.

⁶⁸ Grant, 'Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film', s. 202.

⁶⁹ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 110.

⁷⁰ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 110.

⁷¹ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 287.

samhällets totala kollaps, utan även den kapitalistiska konsumtionen och manschauvinismen.⁷²

När filmen börjar har epidemin redan utbrutit och vi befinner oss mitt i kaoset. Fran (Gaylen Ross), den huvudsakliga protagonisten, befinner sig på sin arbetsplats. Arbetsplatsen är en tv-studio där paniken råder och man försöker sprida information om situationen. Efter detta lyckas Fran och hennes pojkvän Stephen (David Emge) ta sig från platsen i en helikopter. Tillsammans med två poliser, Roger (Scott H. Reiniger) och Peter (Ken Foree), flyger de till ett enormt köpcenter där de lyckas skapa ett ”hem” under resten av filmen. Trots att det inte är en konventionell uppföljare, med koppling till karaktärerna i den tidigare filmen, följer den ändå samma tema. En grupp av människor försöker fly undan en grupp av zombies. Gruppen av zombies växer sig allt större och snart är de levande döda fler än de levande. Köpcentret som blir gruppens tillflyktsort är en symbol för något större. Det är nämligen en symbol konsumtionssamhället, och leder zombierna till att agera som de gjort när de levde. När zombies tar sig in i köpcentret börjar de snart använda sig av olika saker som finns där inne, och nästan som på autopilot röra sig som att de var där för att shoppa. Romeros zombies verkar ha kapitalismens konsumtionskultur i benmärgen. Det är detta som får en att tänka på hur zombiegenren inte relaterar till människor på samma sätt som andra subgenrer inom skräckfilmen gör, eftersom de ”är oss”. De är långsamma, makabra, ruttande versioner av oss.

Det är männens oförmåga att samarbeta (trots att Robin Wood kan antyda homoerotiska anspänningar mellan Peter och Roger⁷³) och konsumtionssamhället som har fört situationen dit den är i filmen. Männen begår ständigt irrationella handlingar och vid ett tillfälle skjuter Roger zombies som att det vore en lek, vilket leder till att han blir biten. Vid ett tillfälle kör ett motorcykelgänget in i köpcentret och börjar trakassera zombierna. Motorcykelgänget, som är ett förkroppsligande av maskuliniteten, utgör för gruppen ett lika stort hot som zombierna. Filmen slutar med att zombierna har tagit över och det enda som finns kvar att göra är att fly. Trots detta framstår *Dawn* som mer optimistisk än *Night*. Detta tror Robin Wood beror på formatet, miljön och tonen i filmen,⁷⁴ På många sätt är det en humoristisk tolkning av döden, och de ljusa färgerna i kombination med miljön i köpcentret ger en mer positiv känsla än *Night*.⁷⁵

⁷² Grant, "Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film", s. 202.

⁷³ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 107.

⁷⁴ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 104.

⁷⁵ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 104.

Medan *Night* bedriver en analys av kärnfamiljen, har man i *Dawn* istället valt att rikta in sig på det heterosexuella kärleksparet. Fran, som är gravid, och hennes pojkvän Stephens relation är relevant för denna analys. Trots att de är ett kärlekspar, är inte denna relation relevant på ett konventionellt sätt, där ”de i slutet får varandra”. Utan filmen ifrågasätter de strukturer som det heterosexuella kärleksförhållandet baseras på, där mannen faller in i klassiska manliga könsroller och vice versa. I en stor del av filmen handlar paret precis efter dessa könsroller, men efter ett tag faller det klassiska mönstret bort och Fran börjar kräva att få samma rättigheter som männen (genom att ha en egen pistol, lära sig köra helikoptern osv).⁷⁶

Att Fran är den enda kvinnliga karaktären i filmen kan uppfattas som problematiskt. Det enda logiska skäl jag kan upptäcka, skulle vara att de huvudsakliga protagonisterna i filmen består av en väldigt liten grupp människor, de är bara fyra. Fran är, trots att hon i en del av filmen stämmer överens med klassiska könsroller, en aktiv karaktär som aldrig visas ur ett objektifierande perspektiv. Vid ett tillfälle sminkar hon sig och anstränger sig för att stämma överens med rådande skönhetsideal för att tilltala den manliga blicken.⁷⁷ Romero har stundtals gjort Fran till ett spektakel i sig, men det verkar inte vara för den allvetande kamerans eller för åskådarens njutning, utan för att påvisa strukturer i det heterosexuella kärleksförhållandet. I övrigt är Fran en rationell människa som under filmen blir starkare. När männen får veta att Fran är gravid börjar de bete sig annorlunda mot henne, men hon kräver att bli behandlad på samma sätt som tidigare, på samma sätt som de behandlar varandra. Hon ifrågasätter patriarkala definitioner av femininitet genom att kräva jämlik behandling, även under graviditeten.⁷⁸ Genom detta visar Fran att det är fullt möjligt att vara en stark kvinna och samtidigt utföra en av de saker som mest av allt förknippas med kvinnlighet och femininitet. Det är möjligt att se *Dawn* som en positiv utveckling av *Night*, då Romero än en gång låter en svart man (Roger) stå som överlevare i slutet av filmen. Dessutom står han där tillsammans med Fran, en kvinna som bevisat att styrka och femininitet inte motsäger varandra.

2.3.3 *Day of the dead*

Med *Night* och *Dawn* bakom sig skapade Romero en tredje film i *Living dead*-serien och med så framgångsrika föregångare var det svårt för *Day* att leva upp till samma standard som dem.

⁷⁶ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 107.

⁷⁷ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 107.

⁷⁸ Patterson, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', s. 111.

Night producerades på en budget av 1,14 miljoner USD. men omsatte 30 miljoner USD.⁷⁹ *Dawn* producerades på en budget av \$6,5 miljoner USD, men omsatte 55 miljoner USD.⁸⁰ Men *Day*, med budget på \$3.5 miljoner, omsatte "bara" 34 miljoner USD.⁸¹ Den omsatte alltså lägre andel pengar i förhållande till utgångsläget, än sina föregångare och blev således ett kommersiellt misslyckande. Den fick även generellt negativ kritik, trots att den på många sätt är en oerhört anmärkningsvärd film. Den kan framstå som långsam och mörk i jämförelse med sina föregångare, och det kan vara därför den inte är lika omtyckt. *Day* är en kritik av sin samtid och omvärld som fortfarande är relevant, om inte ännu mer, idag. Zombiernas totala dominering av världen kan symbolisera miljöförstöring och kärnvapenkrig- rädslan för jordens undergång.⁸²

En grupp av forskare och militärer är samlade i en bunker för att skydda sig själva från zombies. De intriger som sker i bunkern rör inte bara zombies, utan också personliga relationer och oenigheter som uppstår mellan forskarna och militärerna. Filmens huvudsakliga protagonist är forskaren Sarah (Lori Cardille). Hon har en relation med en av männen i bunkern, Miguel (Anthony DiLeo Jr). Det uppstår många konflikter mellan Sarah och militären Rhodes (Joseph Pilato) och han utsätter tillsammans med sina kompanjoner Miguel för mobbning, då Miguel inte anses vara maskulin nog. Forskaren Logan (Richard Liberty), som har fått rollen "galen vetenskapsman", utför experiment på de zombies som tillfångatas. En mycket utmärkande scen i filmen är när zombien "Bub" (Sherman Howard), blir tilldelad olika artefakter han skulle kunna känna igen från sin tid som levande. Genom belöningar och bestraffningar försöker Dr Logan disciplinera Bub. Som åskådare börjar man sympatisera mer och mer med Bub, som framstår som en oskyldig bebis. När han till slut gör honnör och skjuter Rhodes, som har drivit med honom och plågat honom, är vi fullständigt på Bubs sida.

De föregångna filmerna har också haft kvinnor bland sina protagonister, men här är den huvudsakliga, kanske enda, protagonisten en kvinna. Sarah är, för att använda ett överanvänt och annars intetsägande ord i liknande sammanhang, stark. Men hon är inte stark på ett överdrivet eller orealistiskt sätt, utan hon stämmer överens med hur en person i hennes situation tvingas vara. Hon är en av få karaktärer i filmen som framställs på ett sympatiskt

⁷⁹ IMDB > *Night of the living dead* (1968) > box office/business
http://www.imdb.com/title/tt0063350/business?ref=tt_ql_dt_4 (2016-12-12).

⁸⁰ IMDB > *Dawn of the dead* (1978) > box office/business
http://www.imdb.com/title/tt0077402/business?ref=tt_ql_dt_4 (2016-12-17).

⁸¹ IMDB > *Day of the dead* (1985) > box office/business
http://www.imdb.com/title/tt0088993/business?ref=tt_ql_dt_4 (2016-12-17).

⁸² Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 288.

sätt, och till skillnad från Dr Logan som vill kontrollera zombierna och utnyttja dem, vill Sarah undersöka vad som har producerat fram dessa zombies och ta reda på huruvida situationen kan återställas eller inte.⁸³ Sarah besitter några av de godaste egenskaper som traditionellt tillskrivits både "femininitet" och "maskulinitet". Samtidigt som hon är stark, både psykiskt och fysiskt, är hon stundtals känslös. Den konventionella skildringen av den starka kvinnan, är den som inte tillåter henne att vara känslös. Här skildras en människa som kan vara rationell och beslutsam, men är trots detta inte gjord av sten. Vid ett tillfälle tvingas hon hugga av sin kärlekspartners arm, och känner förtvivlan inför detta, men utför ändå uppgiften då hon vet att det måste göras.

Genom filmen förstår vi snart att det är inte bara zombierna som utgör ett hot, utan även den onda manschauvinismen. Ett återkommande tema i *Living dead*-serien är karaktärer som försöker visa sin manlighet genom irrationellt och dumdrigt handlande, och blir således skadade på olika sätt. Romero skildrar patriarkatet som mer och mer ont i varje film och det är tillslut människans oförmåga att samarbeta som leder till jordens undergång.⁸⁴ Filmen släpptes under en tid då en stark maskulinitet dominerade filmen. Filmerna försåg män med orealistiska ideal att leva upp till, som bestod av kroppsbyggartyper utan känslor och med en brinnande lust att döda.

Romero har undvikit objektifiering i samtliga filmer ur *Living dead*-serien och försöker istället lyfta fram kvinnor som starka och mångsidiga, vilket är synnerligen tydligt i *Day*. Sarah är den enda kvinnliga karaktären i filmen, vilket kan uppfattas som problematiskt. Dock anser jag att det i detta fall är realistiskt, då filmens karaktärer består av en liten grupp människor som alla är högt uppsatta inom olika auktoritära institutioner och det är lätt att tänka sig att en klar majoritet inom dessa institutioner var män under tiden då filmen utspelar sig. Sarah visas aldrig naken eller ur något sexualiserande perspektiv. Faktum är att hon aldrig ens är lättklädd, utan bär robusta och heltäckande kläder genom hela filmen. Men det som allra mest beskriver Sarah är att hon är aktiv. Hon blir aldrig reducerad till ett passivt objekt, och trots sin kärleksrelation blir aldrig detta något som definierar henne eller genomsyrar hennes karaktär. Det uppstår många konflikter mellan henne och de manschauvinistiska männen i bunkern, men i de sällsynta fall där männen gör anmärkningar på att hon är kvinna, skildras deras beteende som problematiskt. I *Day* har Zombierna blivit fler än människorna, och den enda säkra platsen är en öde ö som kanske inte ens existerar.

⁸³ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 292.

⁸⁴ Grant, 'Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film', s. 208.

Men filmen slutar med att Sarah vaknar upp på en strand tillhörande en tropisk ö, och verkar ha överlevt. Således har Sarah blivit ett bra exempel på konceptet “final girl”.

Romeros skildring av kvinnor har blivit hyllad för att vara mycket politiskt progressiv.⁸⁵ Det är snarare männen i Romeros filmer som problematiseras genom filmerna, men att kritisera strukturer inom ett manligt beteende behöver inte innebära att filmerna är “feministiska”. Men utifrån den feministiska teori som jag valt att använda mig av, är *Day* en film som *åtminstone* förtjänar att inte viftas bort som “ännu en misogyn skräckfilm”.

2.3.4 *Zombi 2*

Zombi 2 är ett klassiskt exempel på den italienska exploitationfilm som var vanligt förekommande främst under 1970 och 1980-talet. Här har det zombiekoncept som föddes genom Romeros *Night*, förenats med det ursprungliga karibiska voodoo-konceptet. Även om det i senare zombiefilmer blivit vanligt med zombies som kan springa och ibland även tänka, är zombierna i *Zombi 2* fortfarande långsamma. Men det som utgör det verkliga problemet är kvantiteten av zombies. Det enda som kan göras för att överleva är att springa, eller åtminstone ta sig från platsen snabbt. Zombierna i denna film är väldigt obehagliga, dels just för att de är så långsamma men så hotfulla, men även pga. den skickliga sminkningen i filmen.

En båt som är till synes övergiven flyter in till New Yorks hamn och två kontrollanter går ombord för att undersöka situationen, då en zombie uppenbaras. Den biter ihjäl en av dem, och blir därefter själv dödad. Båtens försvunna ägare måste hittas för att historien ska uppklaras, och dottern till den försvunna mannen meddelas. Dottern Anne Bowles (Tisa Farrow) ger sig iväg tillsammans med journalisten Peter West (Ian McCulloch) för att hitta fadern. Fadern hade tidigare jobbat på den västindiska ön Matool. För att ta sig dit får de hjälp av Susan Barrett (Auretta Gay) och Brian Hull (Al Cliver). På båtturen dit, dyker Susan ner för att undersöka vattnet och blir snart förföljd av en haj, bara för att upptäcka att en zombie på havets botten utgör ett ännu större hot. Hajen och zombien inleder en duell, vilket ger upphov till en av filmens mest beundransvärda scener. Detta är gruppens första, och långt ifrån sista, möte med en zombie. När de anländer till ön, träffar de den mystiska doktorn Menard (Richard Johnson) som förklarar att något slags virus har brutit ut. Människor dör, men “återupplivas” igen, för att döda och äta de levande. Nu finns det bara en sak att göra: försöka överleva.

⁸⁵ Grant, “Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film”, s. 207.

Genom att applicera en feministisk teori på denna film utläser jag mycket som är problematiskt. En scen i filmen skulle kunna användas för att påvisa exakt vad Laura Mulvey menar när hon talar om den manliga blicken. Det är ett nästan skrattretande exempel på hur den kvinnliga kroppens främsta syfte är att väcka erotiska känslor, och hur detta utförs genom att visualisera fragment av kvinnans kropp ur den heterosexuella mannens perspektiv. Det finns många problematiska scener i denna film, men ingen är så tydlig som scenen där Susan ska dyka ner för att undersöka vattnet. Bilden börjar vid Susans lår, och när hon tar av sig sin tröja följer kameran med plagget och glider på så sätt över hennes kropp. Hon har ingenting på överkroppen, och bara ett par minimala stringtrosor på nedre kroppshalvan. När hon trär på sig sin dykutrustning, fokuseras bilden på hennes skrev där hon knäpper utrustningen. Medan hon klär av sig tittar både Anne och Brian på henne. Kameran fokuserar vid ett tillfälle på Brian, för att indikera att vi nu ser Susan ur hans perspektiv. Vid ett annat tillfälle fokuserar kameran på Anne, som tittar på Susan och sedan på Brian. Jag uppfattar att hennes blick ska signalera svartsjuka och avundsjuka, och inte åtrå.

Utöver Susan och Anne, finns det två andra kvinnliga karaktärer i filmen, Det är Dr Menards fru (Olga Karlatos) (hon verkar inte ha något eget namn) och sjuksystem Clara (Stefania D'Amario). Vi får se Dr Menards fru i duschen, där hon naturligtvis är naken. Enligt klassiska slasherkonventioner, innebär detta att hon kommer att bli dödad: vilket hon blir. Hon dör relativt tidigt i filmen, då zombierna tar sig in i huset efter hennes dusch och trycker en trästicka genom hennes öga när hon gömmer sig i en garderob. Sjuksystem Clara har ingen framstående roll, men blir också dödad till slut. Susan dör när gruppen naivt nog satt sig ner på en gravplats där zombies väcks till liv efter en stund. Hon dör i en särskilt blodig scen där en zombie med krälände maskar i ögonen biter tag i hennes hals.

Ingen litar på att Anne skulle kunna hantera ett vapen, och i en scen håller en av de manliga karaktärerna i två skjutvapen samtidigt istället för att erbjuda Anne ett av dem. Trots att Anne och Peter inleder en romans i filmen, ger Anne ändå ett oskuldsfullt intryck och i rollen som dotter (till en karaktär vi visserligen aldrig ser) kan hon ses som en "madonna". Då hon inte har syndat blir hon enligt klassiska slasherkonventioner en "final girl" (dock inte helt enligt det Carol J Clover syftade till när hon myntade begreppet). Hon överlever, då hon har förtjänat det genom att inte titta.

Trots den ytterst problematiska kvinnoporträttningen i filmen finns det några beundransvärda delar av den. Zombierna är som sagt väldigt skickligt sminkade, och musiken av Fabio Frizzi är mycket stämningsfull. De scener där karaktärerna blir dödade är

intressanta, och som åskådare undrar man hur scenen med trästickan kommer att sluta. När den penetrerar Fru Menards vill man bara titta bort, men väljer att inte göra det och fascinerar över hur realistiskt det ser ut. Däremot är ingen av karaktärerna speciellt karismatiska, och i vissa scener är det möjligt att få uppfattningen att de nästan vill bli dödade, då de bara står passivt och stirrar på zombies som närmar sig. Filmen slutar med att vi får se zombies krylla över Brooklyn Bridge, och vi förstår att världen snart domineras av dem.

2.3.5 *Return of the living dead*

Return är en humoristisk och satirisk film som tar zombiegenren till en ny nivå. Den skildrar zombies som är intelligenta, snabba och starka. Filmen har snygga effekter, ett spännande soundtrack och zombierna är farligare än någonsin. Romeros premisser för zombies har transformerats till en kombination av oförstörbarhet och humor i filmen.⁸⁶ Utöver fantastiska specialeffekter och påhittiga scener, ryms det filosofiska frågor i filmen. Hur känns det egentligen att vara en zombie? Är de onda, eller agerar de på instinkt? Detta är även den första film där man börjar referera till att zombies äter hjärnor. Trots originella idéer finns det aspekter av filmen som verkar uråldriga, och rentav förlegade. Dan O'Bannons manusförfattande av *Alien* (1979, Ridley Scott) skiljer sig i vissa avseenden från hans regisserande och manusförfattande av *Return*. *Aliens* starka kvinnliga protagonist Ellen Ripley (Susan Alexandra "Sigourney" Weaver) liknar ingen av de kvinnliga karaktärerna i *Return*.

Filmen börjar med att en ung man som heter Freddy (Thom Matthews) nyligen har börjat arbeta på ett medicinskt lager och får en genomgång av sin arbetsledare Frank (James Karen). Frank och Freddy börjar diskutera märkliga händelser som ingår i jobbet, och Frank frågar om Freddy någon gång hade sett filmen *Night of the living dead*. Han förklarar då att allt det som hände i den filmen, hände på riktigt. Och för att inte detta skulle nå ut till allmänheten, beslutade US Army att kropparna till de levande döda skulle förvaras där, på lagret. De går ner till källaren för att titta på kropparna som ligger väl förseglade i tunnor. När de öppnar locket till tunnan ser de ett groteskt likansikte som är grågrönt och rynkigt. Det enda som hindrar dessa döda från att bli levande döda, är den gas som bevaras i tunnorna tillsammans med liken. När Freddy frågar "These things don't leak, do they?" och Frank svarar "Leak? Hell no, these things were made by the us army corps of engineers", slår han till tunnan och släpper, ut gasen som väcker de döda till liv igen. Gasen fyller hela rummet

⁸⁶ Badley, 'Zombie Splatter Comedy from Dawn to Shaun: Cannibal Carnavalesque' s. 41.

och de båda faller till golvet. Freddys kompisar, ett punkgäng, är intet ont anande och väntar på att han ska sluta arbetsdagen så att de kan festa tillsammans. När Freddy och Frank vaknat upp och upptäckt att en av de döda kroppar som förvarats på lagret har börjat re-animeras, låter de obducenten Ernie (Don Calfa) undersöka kroppen. Kroppen är styckad, men rör sig fortfarande och Ernie har inget annat val än att kremera den. Röken, som innehåller den gas som väcker de döda till liv, sprids ut i luften och får ett giftigt regn att falla över kyrkogården. Punkgänget, som vid det här laget festar på kyrkogården, flyr när det börjar regna och märker inte hur de döda stiger upp ur sina gravar.

Allt eftersom att filmen fortgår, vaknar fler och fler av de döda till liv. Gängets uppgift är att överleva, men det verkar bli svårare och svårare hela tiden då zombierna inte bara är farliga utan även till synes lika intelligenta som människorna själva. När räddningspersonal tillkallas, då Freddy och Frank ser mer och mer (lik)bleka ut får vi veta att de blivit förgiftade av gasen och börjar närma sig döden mer och mer, för att senare övergå till zombies. När räddningspersonal ska ta sig tillbaka blir de dödade av zombies utanför ambulansen. En zombie tar sig in i fordonet och skickar ett meddelande i radion och säger "Send...more...paramedics". I en annan scen har överdelen på en zombie tillfångatagits och karaktärerna frågar varför de beter sig som de gör, och varför de äter människor. I denna scen får vi veta hur det faktiskt känns att vara en zombie, då den döda kvinnan förklarar att de äter hjärnor, för att stilla smärtan av att känna sig själva ruttna. Om *Day* försåg oss med ett medlidande för zombierna, genom Bub, förser *Return* oss med förståelse.

Det finns tre kvinnliga karaktärer i filmen. De stämmer bra överens med de stereotypiseringar som ofta förekommer av kvinnliga karaktärer i filmer. Dock skildras alla ungdomar i filmen på ett sarkastiskt och nästan lite serietidnings-aktigt sätt, som kan uppfattas som en satirisk tolkning av hur ungdomar generellt porträtteras i skräckfilm och/komedi. Trots detta, anser jag fortfarande att filmens skildring av kvinnor är problematisk och bidrar till ett större system av stereotypisering och objektivering av kvinnor. Tina (Beverly Randolph) är en typisk "good girl" som är ängslig, rädd och gråter mycket genom hela filmen. Casey (Jewel Shepard) tänker nästan bara på att festa. Trash (Linnea Quigley) är filmens sexiga punktje.

Efter att ha festat en stund på kyrkogården bestämmer sig Trash för att klä av sig sina kläder och hoppar upp på en gravsten för att dansa naken. Denna scen verkar inte ha något tydligt syfte för narrativet i filmen. Det giftiga regnet börjar falla och hon vill klä på sig men får en "tröja" som ändå inte täcker något. Eftersom hon visats naken blir hon den första av de

kvinnliga karaktärerna att bli dödad. Hon är fortfarande naken vid detta skede, och när hon återupplivas är hon också naken. När hon uppenbaras framför en hemlös man, verkar hon kliva ut från dimman och närmar sig honom på ett sextigt sätt. Då hon kommer närmare ser vi att hennes ansikte är lite blekt och sårigt, men i övrigt ser hon ut som tidigare. *Return* verkar ha trotsat hela konceptet av zombien, genom att sexualisera något som per definition är ickesexuellt. I övrigt är de andra zombierna i filmen väldigt groteska och obehagliga, och att inte skildra Trash på samma sätt måste vara ett medvetet val. Detta är ett tydligt exempel på när man har låtit den manliga blicken dominera filmen, och reducerar den kvinnliga karaktären till ett erotiskt objekt för heterosexuell manlig njutning.

Return kom ut samma år som *Day* och många aspekter av filmerna påminner om varandra. Skildringen av zombien som en varelse vi kan känna medlidande och ha förståelse för är den tydligaste av dem. Att zombien har ett medvetande och en intelligens är en annan. Men skildringen av kvinnor i de båda filmerna skiljer sig avsevärt. För jämställdheten tar filmer som *Day* oss två steg framåt. Men trots att man kan tolka *Return* som en satirisk parodi på 1980-talets samtida skräckfilmer och/komedier, innebär denna grova objektifiering och stereotypisering av kvinnor ett steg tillbaka. Som skräckfilmsälskare upplever jag denna film som spännande, intressant, filosofisk och underhållande. Men som feminist (och kvinna) anser jag att det finns aspekter av filmen som reducerar mig och andra kvinnor till erotiska objekt eller ängsliga varelseser som inte kan göra annat än att gråta. Det är möjligt att uppfatta att den misogyni som förekommer i *Return* är ett exempel på 1980-talets motreaktion på den politiska progressivitet som spreds under 1970-talet.⁸⁷

Filmen slutar med att en högt uppsatt man i den amerikanska militären, överste Glover (Jonathan Terry) meddelas. I horisonten ser vi en stor explosion uppenbaras. I ett telefonsamtal förklarar överste Glover att elden kommer att släckas, ett kraftigt regn faller ju över staden.

⁸⁷ Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, s. 183.

3. Avslutning

3.1 Slutsats

I denna uppsats har fem filmer inom zombiegenren analyserats, med utgångspunkt i en feministisk filmteori som huvudsakligen syftar till konceptet av den manliga blicken. Jag har utifrån denna teori försökt besvara frågorna:

Vilken bild av kvinnor kan utläsas i Romeros Living dead-serie?

*Hur skiljer sig denna porträttering från *Zombi 2* och *Return of the living dead*?*

Genom min analys har jag upptäckt att *Dawn* och *Day* båda förser oss med kvinnliga karaktärer som är mångsidiga, starka och aktiva. En annars vanligt förekommande stereotypisering av kvinnor är inte aktuell i dessa filmer. Skildringen av den centrala kvinnliga karaktären i *Night* är aningen mer komplex. Å ena sidan är det möjligt att argumentera för att Barbara representerar en stereotypisk bild av kvinnan, som svag och handlingsförlamad. Å andra sidan kan hon representera en kritik av denna bild, som syftar till att kvinnans svaghet är baserad på hennes förtryck i ett patriarkalt samhälle. I dessa filmer ifrågasätts exempel på patriarkala strukturer, vilka bidrar till ett förtryck av kvinnor. Med patriarkala strukturer avses bland annat konceptet med kärnfamiljen, det heterosexuella kärleksförhållandet och manschauvinism.

I *Zombi 2* och *Return* stämmer däremot de kvinnliga karaktärerna mer överens med de traditionella stereotyperna som kvinnor reduceras till i skräckfilmen. Båda filmerna skildrar kvinnliga karaktärer som bestraffas efter att ha visat upp sina nakna kroppar. Den manliga blicken är ytterst närvarande och kvinnorna visas som erotiska objekt. I *Zombi 2* fungerar Annes karaktär som ett exempel på den oskuldsfulla ”Madonnan” som överlever. Trots att den huvudsakliga protagonisten i *Zombi 2* är en kvinna, blir kvinnan ändå porträtterad som ett spektakel och därmed ”det andra”. Detta blir tydligt när Susan klär av sig sina kläder innan hon dyker ner i vattnet. I *Return* blir Trash visserligen objektifierad, men hon agerar mer aktivt än Susan. Men trots att Trash är mer aktiv i sin roll är det fortfarande hennes kropp som ett erotiskt objekt som sätts i fokus. Båda filmerna förmedlar kvinnliga karaktärer som objektifieras, bestraffas baserat på att de visar upp sina kroppar och skonas tack vare sin oskuldsfullhet.

Det är lätt att påstå att den empatiska skildringen av kvinnor i Romeros filmer är tack vare hans progressivitet, men det verkar vara zombierna i hans filmer som inte ger kvinnorna

något annat val. De försätts i situationer där de inte kan göra annat än att lägga inlärda könsroller åt sidan, och tvingas kämpa för sina liv. Det är en till synes inneboende egenskap hos konceptet med zombiefilm, men trots detta lyckas flera zombiefilmskapare ändå göra kvinnorna i sina filmer till objekt. Det är uppenbarligen möjligt att reducera en kvinna till ett objekt även efter sin död, då hon egentligen ska vara motbjudande och grotesk. Det har förekommit många misogynna skräckfilmer, där både stereotypisering och objektifiering är vanlig. Det är som att kvinnan måste vara tacksam för att hon får vara den generella protagonisten i åtminstone en filmgenre, och därför måste bestraffas och objektifieras i den. Zombiefilmen är inget undantag på detta, för det finns filmskapare inom alla subgenrer som inte verkar ha förståelse för hur förödande denna skildring av kvinnan kan vara.

Anledningen till att just Romeros *Living dead*-serie blivit så ”feministisk” har dels att göra med hans progressivitet, men även att zombiekonceptet i naturen försvårar en misogyn skildring av kvinnor. Han låter zombierna vara genuslösa och ifrågasätter patriarkala strukturer med sina levande karaktärer. Det finns inte något inneboende misogynt i zombiefilmen som genre, men med rätt redskap går det att reducera den till att återupprätta förlegade bilder av kvinnor. Jag tror att zombiefilmskapare inte endast bör ta efter de estetiska aspekterna av Romeros filmer, utan även de politiska. För med fler unga kvinnor som börjar öppna ögonen för skräckfilm, är det viktigare än någonsin att dessa kvinnor inte behöver se sig själva som objekt.

4. Käll- och litteraturförteckning

4.1 Filmografi:

Originaltitel: Night of the living dead.

Produktionsbolag: Image ten, Laurel Group, Market Square Productions och Off Color Films.

Produktionsland: USA.

Producent: Karl Hardman, Russell Streiner.

Premiärår: 1968.

Regissör: George A Romero.

Manus: George A. Romero, John A. Russo.

Fotograf: George A. Romero.

Klipp: George A. Romero.

Medverkande: Duane Jones (Ben), Judith O'Dea (Barbra), Karl Hardman (Harry), Marilyn Eastman (Helen), Keith Wayne (Tom), Judith Ridley (Judy) m.fl.

Originaltitel: *Dawn of the dead.*

Produktionsbolag: Laurel Group Inc. och Dawn associates.

Produktionsland: USA.

Producent: Richard P. Rubinstein, Claudio Argento, Alfredo Cuomo, Donna Siegel.

Premiärår: 1978.

Regissör: George A Romero.

Manus: George A. Romero.

Fotograf: Michael Gornick.

Klipp: George A. Romero, Dario Argento.

Medverkande: Gaylen Ross (Francine), Ken Foree (Peter), David Emge (Stephen), Scott Reiniger (Roger) m.fl

Originaltitel: *Day of the dead*

Produktionsbolag: Dead Films Inc., Laurel Entertainment Inc., Laurel-Day Inc., och United film Distribution Company.

Produktionsland: USA.

Producent: Richard P. Rubinstein, David Ball, Salah M. Hassanein och Ed Lammi.

Premiärår: 1985.

Regissör: George A Romero.

Manus: George A. Romero.

Fotograf: Michael Gornick.

Klipp: Pasquale Buba.

Medverkande: Lori Cardille (Sarah), Joseph Pilato (Henry), Terry Alexander (John), Jarlath Conroy (William), Anthony Dileo Jr. (Miguel), Richard Liberty (Matthew), Sherman Howard (Bub) m.fl.

Originaltitel: *Zombi 2*

Produktionsbolag: Variety Film Production.

Produktionsland: Italien (/USA)

Producent: Ugo Tucci

Premiärår: 1979.

Regissör: Lucio Fulci

Manus: Elisa Briganti, Dardano Sacchetti

Fotograf: Sergio Salvati

Klipp: Vincenzo Tomassi

Medverkande: Tisa Farrow (Anne), Ian McCulloch (Peter), Richard Johnson (Dr. Menard), Al Cliver (Brian), Aurette Gay (Susan) m.fl.

Originaltitel: *Return of the living dead.*

Produktionsbolag: Hemdale Film Corporation, Fox Films Ltd., och A greenberg Brothers Partnership.

Produktionsland: USA.

Producent: Tom Fox och Graham Henderson.

Premiärår: 1985.

Regissör: Dan O'Bannon.

Manus: Dan O'Bannon.

Fotograf: Jules Brenner.

Klipp: Robert Gordon.

Medverkande: Clu Gulager (Burt), James Karen (Frank), Don Calfa (Ernie), Thom Mathews (Freddy), Beverly Randolph (Tina), John Philbin (Chuck), Jewel Shepard (Casey), Miguel Núñez (Spider), Brian Peck (Scuz), Linnea Quigley (Trash) m.fl.

Originaltitel: *Land of the dead.*

Produktionsbolag: Universal Pictures, Atmosphere Entertainment MM, Romero-Grunwald Productions, Wild Bunch, Rangerkim, Ontario Media Development Corporation och Exception Wild Bunch.

Regissör: George A Romero.

Originaltitel: *The Walking dead.*

Produktionsbolag: American Movie Classics (AMC), Circle of confusion, Valhalla Motion Pictures, Darkwoods Productions, AMC Studios och Idiot Box Productions.

Regissör: Frank Darabont.

Originaltitel: *Silence of the lambs.*

Produktionsbolag: Strong Heart/Demme production och Orion Pictures.

Regissör: Jonathan Demme.

Originaltitel: *The sixth sense.*

Produktionsbolag: Hollywood Pictures, Spyglass Entertainment, The Kennedy/Marshall Company och Barry Mendel Productions.

Regissör: M. Night Shyamalan.

Originaltitel: *Se7en.*

Produktionsbolag: Cecchi Gori Pictures, Juno Pix och New Line Cinema.

Regissör: David Fincher.

Originaltitel: *White Zombie.*

Produktionsbolag: Victor & Edward Halperin Productions.

Regissör: Victor Halperin.

Originaltitel: *I walked with a zombie.*

Produktionsbolag: RKO Radio Pictures.

Regissör: Jacques Tourneur.

Originaltitel: *Night of the living dead*.

Produktionsbolag: 21st Century Film Corporation och Columbia Pictures Corporation.

Regissör: Tom Savini.

Originaltitel: *Alien*.

Produktionsbolag: Brandywine Productions och Twentieth Century-Fox Productions.

Regissör: Ridley Scott.

4.2 Tryckta källor:

Badley, Linda, 'Zombie Splatter Comedy from *Dawn* to *Shaun*: Cannibal Carnavalesque', I *Zombie culture : autopsies of the living dead*, Shawn McIntosh och Marc Leverette (red.), 35-53, Scarecrow Press, Lanham, Md., 2008.

Brooks, Max, *The zombie survival guide: complete protection from the living dead*, 1st ed., Three Rivers Press, New York, 2003.

Clover, Carol J., *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1992.

Creed, Barbara, 'Horror and the Monstrous-Feminine: An imaginary Abjection', *The dread of difference: gender and the horror film*, Barry Keith Grant (red.), 35-65, University of Texas Press, Austin, 1996.

Furhammar, Leif, *Filmpåverkan: socialpsykologiska uppsatser*, Norstedt & Söner, Stockholm, 1965.

Grant, Barry Keith, (red.), *The dread of difference: gender and the horror film*, University of Texas Press, Austin, 1996.

Grant, Barry Keith 'Taking Back the Night of the Living Dead: George Romero, Feminism, and the Horror Film', *The dread of difference: gender and the horror film*, Barry Keith Grant (red.), 200-212, University of Texas Press, Austin, 1996.

Mulvey, Laura, *Visual and other pleasures*, Macmillan, Basingstoke, 1989.

Patterson, Natasha, 'Cannibalizing gender and genre: a feminist re-vision of George Romero's zombie films', *Zombie culture : autopsies of the living dead*, Shawn McIntosh och Marc Leverette (red.), 103-118, Scarecrow Press, Lanham, Md., 2008.

Schneider, Steven Jay, (red.), *101 skräckfilmer du måste se innan du dör*, Tukan, Askim, 2010.

Seabrook, W. B., *The magic island*, George G. Harrap, London, 1929.

Thompson, Kristin & Bordwell, David, *Film history: an introduction*, 3. ed., McGraw-Hill, Boston, Mass., 2009.

Williams, Linda, 'When the Woman Looks', i *The dread of difference: gender and the horror film*, Barry Keith Grant (red.), 15-34, University of Texas Press, Austin, 1996.

4.3 Otryckta källor:

IMDB > Night of the living dead (1968) > box office/business

http://www.imdb.com/title/tt0063350/business?ref=tt_ql_dt_4 hämtad 2016-12-12.

Imdb > Se7en (1995)

http://www.imdb.com/title/tt0114369/?ref=fn_al_tt_1 hämtad 2016-11-22.

Imdb > The silence of the lambs (1991)

http://www.imdb.com/title/tt0102926/?ref=nv_sr_2 hämtad 2016-11-20.

Imdb > The sixth sense (1999)

http://www.imdb.com/title/tt0167404/?ref=nv_sr_1 hämtad 2016-11-22.

Imdb > Zombi 2 (1979) > FAQ

<http://www.imdb.com/title/tt0080057/> hämtad 2016-09-27.

Oxford dictionaries > definition > horror

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/horror> hämtad 2016-11-22.

Oxford dictionaries > definition > thriller

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/thriller> hämtad 2016-11-22.

Pengm, Chelsea, *The Rise of the Feminist Zombie, They're not the only ones looking for brains* <http://www.marieclaire.com/culture/news/a14095/the-rise-of-the-feminist-zombie/> hämtad 2016-09-23.

Santhanam, Laura och Crigger, Megan, *Out of 30,000 Hollywood film characters, here's how many weren't white* <http://www.pbs.org/newshour/rundown/30000-hollywood-film-characters-heres-many-werent-white/> hämtad 2016-11-20.

Tv tropes > Black dude dies first

<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BlackDudeDiesFirst> hämtad 2016-12-09.

Van Luling, Todd, *8 Things You Didn't Know About Zombie Movies,*

http://www.huffingtonpost.com/2014/10/13/zombie-movies-trivia_n_5953596.html hämtad 2016-12-03